

PRÉMIO PROF. DOUTOR JOAQUIM CERQUEIRA GONÇALVES
PARA ALUNOS DO 1.º CICLO/ CURSOS DE LICENCIATURA (2017)

O SUBLIME DE KANT – UM ESTARRECIMENTO PERANTE O INEFÁVEL

Hugo Miguel Valadas Assis¹

(Estudante da licenciatura em Filosofia, Universidade de Lisboa)

1. Introdução

A paisagem de uma montanha cujos cumes nevados se destacam sobre as nuvens, a descrição de uma tempestade furiosa, ou a apresentação do inferno de *Milton* causa comprazimento, mas é acompanhada de assombro. Pelo contrário, a contemplação de campos floridos, dos vales com ribeiros serpenteantes, cobertos de rebanhos pastando, a descrição do *Eliseo* ou o relato de Homero do cinto de Vénus, proporcionam também uma sensação agradável, que porém é alegre e jovial. Assim, para que aquela primeira impressão se possa produzir em nós com intensidade, temos de ter o sentimento do sublime, enquanto para desfrutar do segundo, necessitamos do sentimento do belo. [...] O sublime comove, o belo encanta. A expressão de um homem dominado pelo sentimento do sublime é séria, por vezes perplexa e com assombro².

Nas *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*, uma obra anterior à *Crítica da Faculdade do Juízo*, traçam-se já algumas fundamentais

¹ hmassis@campus.ul.pt>

² Immanuel Kant, *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime / Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* /, trad. Pedro Panarra, Lisboa: Edições 70, 2017, pp. 32-33. Doravante abreviada para *Observações*.

matrizes do que Immanuel Kant entende por sublime (*Erhaben*) e como este se distingue da beleza (*Schönheit*), como podemos verificar na passagem exposta anteriormente. Nessa pequena obra, Kant cita “*O sonho de Carazan*”, um avaro que, durante o sono, experiencia um terrível abismo que se abre diante dele como castigo pela sua moralidade avara. É um espectáculo da infinitude das trevas, que o leva até ao “limite mais extremo da natureza”³. Assombrado, Carazan acorda do seu torpor com dificuldade, e estimando mais os seres humanos, torna-se altruísta. Trata-se de um encontro com o sublime.

É também nas *Observações*⁴ que Kant divide o sublime em três, uma divisão que não vai sobreviver à *Crítica da Faculdade do Juízo*: o terrível, o nobre e o magnífico, indicando “*O sonho de Carazan*” como sendo um exemplo do primeiro. O terrível é acompanhado de estremecimento, o nobre de admiração – como as pirâmides do Egipto – e o magnífico de grandiosidade – como a Basílica de S. Pedro em Roma. Mas o sublime desencadeia um “respeito venerável” em todos os casos, para além de provocar uma comoção mais poderosa do que o belo e fatigar mais rapidamente as faculdades da alma⁵. O sublime parece também assumir uma certa escala nas *Observações*: se for contrário à natureza torna-se *extra-vagante* e se for em pequena proporção, é o *grotesco*. Numa curiosa aproximação a Aristóteles, Kant firma até a origem da tragédia no sublime⁶. As *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime* são anteriores à *Crítica da Faculdade do Juízo* e antecipam alguns conceitos desta, mas não os formulam metodicamente⁷.

A necessidade de Kant de sistematizar a filosofia levou-o a uma examinação crítica da nossa faculdade de sentir prazer e se essa examinação poderia ser também direccionada quer para a ética quer para a metafísica⁸. Se a *Crítica da Razão Pura* tinha permitido descobrir condições *a priori*

³ *Ibid.* pp. 33-34.

⁴ *Ibid.* pp. 33-34.

⁵ *Ibid.* p. 37.

⁶ *Ibid.*, pp. 38; Pode ser possível uma comparação entre o sublime de Kant com a *katharsis* presente na *Poética* de Aristóteles. Na medida que ambos providenciam uma tremenda reacção psicológica, sendo que o sublime impele-nos para a moralidade e a *katharsis* para a instrução: ambas implicam um exercício abrangente da capacidade intelectual com efeitos singulares que podem conduzir o homem para o bem, mas semelhante análise não cabe no propósito deste trabalho.

⁷ David Simpson, *German Aesthetics and Literary Criticism: Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, p. 35.

⁸ Donald Crawford, “History of Aesthetics: Kant” in: *The Routledge Companion to Aesthetics*, Londres: Routledge, 2005, p. 55.

para realizar juízos empíricos objectivos e universalmente válidos; e se a *Crítica da Razão Prática* tinha descoberto que o mesmo se podia dizer dos juízos morais, faltava então descobrir se o mesmo poderia ser dito dos estéticos⁹. Kant vai inverter a estética de Leibniz que até então era dominante¹⁰ e incorre à semelhança de Mendelssohn – um dos precursores de Kant sobre o sublime que torna o sentir uma ponte entre o desejar e o conhecer¹¹. Mendelssohn todavia não separa definitivamente o sublime do belo, sendo que na sua concepção ambos os conceitos derivam da espontaneidade e da ingenuidade¹².

Kant terá sido inspirado pelos empiristas ingleses face ao sublime, os quais, de acordo com Crawford, eram avidamente lidos pelo filósofo alemão¹³, o que se torna evidente nos exemplos referidos que são da mesma natureza: o largo oceano debaixo da tempestade, o céu estrelado, os cumes altos das montanhas e os grandes abismos.

Antes de prosseguirmos, importa reiterar sucintamente a fundamental cisão kantiana entre fenómenos e númenos. Os fenómenos são como as coisas nos surgem através da experiência, da percepção, cuja forma, como diz Bayer, “vem do espírito”¹⁴; enquanto os númenos são as coisas como elas são em si mesmas¹⁵, ou pelo menos a causa das nossas sensações¹⁶. Ora também a nossa alma é numenal, que é causa dos nossos fenómenos psicológicos¹⁷. O Eu é numénico, pertencendo ao mundo inteligível, o das coisas em si mesmas, enquanto o mundo dos fenómenos depende das leis que o regem (como a causalidade), sendo este concebido *qua* projecção *a priori* nossa sobre o mundo. Se a realidade absoluta dos númenos é livre de leis e se a alma é numenal, também ela tem de ser livre¹⁸.

⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰ Raymond Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII” in: *História da Estética / Histoire de l'Esthétique*, trad. de José Saramago, Lisboa: Estampa, 1995, p. 174.

¹¹ *Ibid.*, p. 189.

¹² *Ibid.*, p. 188.

¹³ D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 62

¹⁴ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 197.

¹⁵ D. Simpson, *German Aesthetics and Literary Criticism: Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel*, p. 27. Immanuel Kant, *Crítica da Razão Pura / Kritik der Reinen Vernunft*, trad. Manuel Pinto Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, B 312/A256.

¹⁶ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 197.

¹⁷ *Ibid.*, p. 174.

¹⁸ *Ibid.*, p. 197.

2. O “jogo” das Faculdades e os Juízos estético-reflexivos

Ponderemos, por agora, sobre a natureza das faculdades e dos juízos que é necessária estabelecer de modo a fundamentar uma compreensão do sublime.

Quando a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação coincidem, sentimos uma sensação prazerosa, mas tal sensação difere dos outros prazeres, não só é sensível como intelectual (pois exige um conhecimento, e o conhecimento é para Kant universal)¹⁹: trata-se de um prazer estético. Dado basear-se numa propriedade universal, o belo tem então que ser universalmente partilhado. Mas como se o prazer do belo é subjectivo e desinteressado? Numa posição que não é extravagante, Bayer defende que existe uma beleza objectiva no númeno, pois, se aceitarmos, como Kant propõe, que a liberdade manifesta-se pela moral, pela vida e também pela beleza, e se a natureza numenal tem que ser análoga à natureza da liberdade, então também o númeno se manifesta através da beleza²⁰. Mas o próprio Bayer reconhece que, dada a natureza inefável do mundo numenal, nem na moralidade o homem conhece o númeno, apenas o *realiza*. Não poderemos todavia dizer o mesmo do sublime? Se o númeno pode ser belo, porque não poderá ser sublime? Kant responde-nos, o sublime nem pode estar nem no númeno, nem no sensível, apenas numa relação interior entre as faculdades:

Não podemos dizer mais, senão que o objecto é apto à exposição de uma sublimidade que pode ser encontrada no ânimo; pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível, mas concerne somente a ideias da razão, as quais, se bem que não lhes seja possível nenhuma apresentação adequada, precisamente por esta inadequação, que deixa apresentar-se sensivelmente, são activadas e chamadas ao ânimo. Assim, o extenso oceano, revolto em tempestades, não pode ser denominado sublime²¹.

A faculdade da imaginação esquematiza sem conceitos, e portanto o juízo de gosto depende da relação entre a imaginação, “na sua liberdade de entendimento” todavia em conformidade a leis²². Mas há, portanto, um

¹⁹ *Ibid.*, p. 201

²⁰ *Ibid.*, p. 203.

²¹ Immanuel Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo /Kritik der Urteilkraft/*, trad. António Marques. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017, § 23, 76-77. Doravante abreviada para CFJ.

²² CFJ, § 35, 146.

“jogo” da imaginação com as faculdades do entendimento e da razão, é daqui de onde provém o juízo reflexivo²³. A imaginação é uma faculdade que tem que ser absolutamente livre, que é compelida pelo prazer, e é na experiência do sublime que a imaginação mais se torna preponderante, mesmo tratando-se de uma “vã tentativa (...) de afrontar os limites do entendimento e da sensibilidade”²⁴, como explica António Marques, apesar de ela se ampliar ao mesmo tempo²⁵ e “na ânsia de ampliá-lo [o máximo a que almeja], recai em si, mas desta maneira é transposta para um comovedor comprazimento”²⁶. É assim que, como veremos mais tarde, a faculdade da imaginação cai num abismo (*Abgrund*) perante o sublime²⁷.

Efectivamente, perante um objecto em particular, há um esforço da imaginação ou da intuição que tentam apreender o fenómeno, no caso de o objecto ser belo, não se segue que o juízo de gosto sobre esse mesmo objecto dependa de um conceito, valendo apenas pelo prazer imediato. Algo que Bayer critica como sendo insustentável numa teoria estética, pois se assim fosse, seria impossível sequer conceber discutir juízos de gosto²⁸ nem postular uma calologia²⁹. Kant acaba por admitir que o juízo de gosto baseia-se verdadeiramente num conceito, mas este é “indeterminável e impróprio para o conhecimento (...), um substrato supra-sensível dos fenómenos.”³⁰.

Todavia, um juízo de gosto é um juízo sobre algo ser ou não ser belo, e para Kant, esse juízo tem primeiramente que ser desinteressando de qualquer satisfação e porquê? Porque se o juízo de gosto é um juízo estético, então ele não pode depender das faculdades do entendimento, tem que depender do estado *subjectivo* do próprio, mas também da apetência para o agradável e para o desagradável, num sentido estritamente contemplativo, que não se pergunta acerca da própria existência do objecto contemplado³¹.

David Simpson tenta esclarecer a natureza problemática destes juízos, sublinhando que os juízos sobre o belo parecem universais *como se (als ob)* fossem parte de um único conceito que é uma experiência

²³ CFJ, introdução de António Marques, p. 33.

²⁴ CFJ, introdução de António Marques, pp. 35-36.

²⁵ CFJ, § 25, 83.

²⁶ CFJ, § 26, 88.

²⁷ CFJ, introdução de António Marques, p. 36.

²⁸ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, pp. 199-200.

²⁹ *Ibid.*, p. 201.

³⁰ *Ibid.*, p. 200.

³¹ D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 57.

intersubjectiva, e que, da mesma forma, a natureza aparenta um sentido teleológico, *como se* tendesse para uma finalidade, mas em ambos os casos, a única coisa que existe é uma finalidade em respeito à faculdade do entendimento do sujeito³².

No final do segundo momento do primeiro livro, é expresso que “belo é o que apraz universalmente sem conceito”³³. Crawford defende como esta conclusão é claramente falsa, pois uma coisa bela não apraz todas as pessoas³⁴. Apesar disso, Crawford vê uma conclusão mais razoável expressa no segundo momento do primeiro livro: “O belo é o que é representado sem conceitos como objecto de comprazimento universal”³⁵. O prazer no belo não seria inteiramente subjectivo, mas tem em si algo que justifica acreditarmos que os outros deveriam também considerar belo os mesmos objectos³⁶.

Ora, como aponta Bayer, para Kant, o estudo do universo deve passar por um estudo causal, mas quando a causalidade é inconcebível, devemos virar-nos para a finalidade³⁷. Ao contrário dos seres vivos, onde a causalidade é necessária entre as partes e o todo, os objectos estéticos não parecem ser explicados em termos da sua causalidade: segundo Bayer, o belo - não sendo necessário na teleologia do universo - é “maravilhosamente inútil”³⁸.

Os humanos têm, no entanto, uma natureza investigativa: gostamos que as nossas ideias tenham alguma correspondência com a realidade e temos interesse na possibilidade da natureza poder ser alvo de juízos do nosso entendimento, e, quando tal acontece, temos uma sensação prazerosa. Kant ligará este interesse à moralidade que depende de um acordo entre a natureza e o livre-arbítrio, todavia, e como Crawford nota, esta propensão aparente da natureza para ser entendida pelo homem é apenas ideal, não real: as coisas naturais parecem belas *como se* tivessem sido feitas para serem compreendidas pela nossa faculdade do juízo³⁹.

³² D. Simpson, *German Aesthetics and Literary Criticism: Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel*, p. 36.

³³ CFJ, § 9 32.

³⁴ D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 58.

³⁵ CFJ, § 6; D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 58.

³⁶ D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 58.

³⁷ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 197.

³⁸ *Ibid.*, pp. 197-198.

³⁹ D. Crawford, “History of Aesthetics: Kant”, p. 65

3. Do Belo para o Sublime

Kant introduz o sublime comparando-o com o belo. Os dois têm em comum o facto de não pressuporem nem um juízo dos sentidos, nem um juízo lógico-determinante, apenas um juízo de reflexão. Ambos aprazem por si mesmos, mas o comprazimento vem da apresentação à faculdade da imaginação: os juízos, apesar de universalmente válidos e individuais, resultam apenas no prazer, não no conhecimento do objecto⁴⁰.

Como se dá o sublime? O homem, perante uma grandeza de força potencial que ultrapassa a sua própria, sente primeiro um pavor, ou um estarrecimento, pois a tentativa humana de *comprehendere* falha perante a magnitude do que é percebido. O sentimento de assombro mantém-se perante o desfasamento, mesmo depois de o observador sentir a impressão dessa imensa potência. Este sentimento é produzido, como entende Bayer, “perante o génio e a virtude”⁴¹.

Por oposição, e agora de uma maneira sintetizada, se o *belo* con-substancia-se na forma limitada de um objecto; se depende da representação da qualidade; se fornece um comprazimento vivificante, se atrai uma imaginação lúcida; se nos apraz positivamente atraindo o ânimo; e se é encontrado em objectos que *parecem* predeterminados para os nossos juízos – então o *sublime* aflorará do ilimitado, do informe; ele dependerá da representação da quantidade. O *sublime* inibirá momentaneamente as forças vitais; ocupará seriamente a faculdade da imaginação com assombro; providenciará um prazer negativo; uma admiração; um respeito; e finalmente, encontrar-se-á de uma maneira tal que escapa à faculdade do juízo, em algo que terá que ser inadequado à faculdade de apresentação e até mesmo violento para a nossa imaginação⁴². Kant não descarta todavia a possibilidade de conciliação entre o belo e o sublime: parece que podemos “de modo inteiramente correcto denominar belos muitíssimos [dos objectos sublimes]”⁴³ e, como vimos, ambos dependem de um juízo de reflexão. Mas, de uma maneira estrita, o sublime não pode ser dito como sendo iminente ao mundo, pois ele “concerne somente a ideias da razão”⁴⁴.

Enquanto a finalidade no belo reside no entendimento, no sublime trata-se antes da liberdade e da razão. Nas *Observações*, Kant providencia

⁴⁰ CFJ, § 23, 74.

⁴¹ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 188.

⁴² CFJ, § 23, 75-76.

⁴³ CFJ, § 23, 77.

⁴⁴ CFJ, § 23, 77.

um oportuno exemplo: “O domínio das paixões em nome dos princípios é sublime”⁴⁵ e outro exemplo ainda mais adequado surge na *Crítica da Faculdade do Juízo*: “O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, até mesmo a natureza; o sublime, para estimá-lo, mesmo contra o nosso interesse (sensível)”⁴⁶.

Todavia, como alerta Bayer, enquanto a finalidade formal das coisas belas estão presentes no objecto, o sublime surge na mente de quem o percebe ou na disposição do seu espírito, não no objecto em si mesmo: é na realidade, “um jogo da imaginação”⁴⁷. Assim, não pode ser sublime nada do que seja objecto dos sentidos, nem nada do que se revele do númeno, pois no primeiro caso, face aos sentidos tudo é relativo, e no segundo, qualquer quantidade matemática é relativa⁴⁸.

Apesar de o juízo estético-reflexivo perante o sublime ser da mesma natureza de raciocínio que o belo e, tal como o belo, o sublime tem que ser universalmente válido, o sublime tem ademais que ser dividido entre o sublime matemático e o sublime dinâmico, que se distinguem⁴⁹. Resta-nos agora explorar essa diferenciação.

4. A Complexidade do Sublime

Com efeito, o sublime matemático é o grande, ou aliás, o grandioso. Mas para Kant, não se trata de qualquer medida de grande: este *quantum* de grandeza tem que ser “simplesmente, absolutamente e em todos os sentidos (acima de toda a comparação) grande”⁵⁰. O sublime matemático provém da grandeza, do infinito do céu, ou, como diz o próprio Kant: “aquilo em comparação do qual tudo o resto é pequeno”⁵¹. É o juízo de reflexão aplicado à nossa faculdade do entendimento, que não tem problemas com grandezas numéricas⁵², mas o mesmo não se diz da imaginação: pois o esforço de entender a grandeza excede-a. Kant propicia alguns exemplos do matematicamente sublime que a separam das grandezas numéricas: partindo de árvores

⁴⁵ I. Kant, *Observações*, p. 41.

⁴⁶ CFJ, § 29, 116.

⁴⁷ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 204.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 204.

⁴⁹ CFJ, § 24, 79-80.

⁵⁰ CFJ, § 25, 84.

⁵¹ CFJ, § 25, 84.

⁵² CFJ, § 26, 90-91.

e montes para a grandeza impensável de sistemas galácticos e nebulosas e, assim, “o sublime situa-se menos na grandeza do número do que no facto de que, progredindo, chegamos sempre a unidades cada vez maiores”⁵³, uma concepção a que arriscamos chamar de *abismal*.

Há um momento em que ao tentarmos entender o sensível do infinito, nos deparamos com impossibilidade: o fenómeno não é nem acompanhado pela faculdade do entendimento nem pela faculdade da imaginação, mas queremos todavia entendê-lo como um todo uno, tal é o caso não só do cosmos como também (exemplo este que já tinha surgido nas *Observações*) da basílica de S. Pedro e das pirâmides do Egipto. Este desfasamento, de acordo com Bayer, exige de nós uma qualidade supra-sensível, isto é, a razão⁵⁴. A razão recebe o juízo do sublime sobre a imaginação, tornando assim o espírito sublime. Mas nestes anteriores exemplos há um problema: os elementos e as proporções arquitectónicas foram determinados por um fim humano. O conceito do que está construído “comporta já um fim determinado”⁵⁵, ao contrário da natureza bruta, que para além de simplesmente grande e sendo portanto matematicamente sublime não pode aparentar fins ao entendimento para ser denominada como tal.

Note-se então um sentimento inaudito de impotência perante o sublime matemático: apercebemo-nos que o poder da nossa racionalidade é inferior a algo que é sensível⁵⁶. Há um desprazer⁵⁷ e até uma repulsa pela dificuldade que as faculdades se deparam, mas também um prazer⁵⁸ e uma atracção em entender a sensibilidade como sendo superior à razão⁵⁹. Há, em suma, uma incapacidade (*Unvermögen*)⁶⁰.

Expressão plena desta aparente contradição está também no sublime dinâmico: que resulta de forças que excedem as nossas, levando-nos a aceitar a nossa impotência perante algo que nos cause não simplesmente pavor mas medo ou terror⁶¹. Uma concepção que, a nosso ver, se aproxima mais da do empirista inglês Edmund Burke:

⁵³ CFJ, § 26, 95-96.

⁵⁴ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 204

⁵⁵ CFJ, § 25, 89.

⁵⁶ CFJ, § 27, 97-102.

⁵⁷ CFJ, § 27, 97.

⁵⁸ CFJ, § 27, 97.

⁵⁹ R. Bayer, “A Estética Alemã no Século XVIII”, p. 205.

⁶⁰ CFJ, § 27, 100.

⁶¹ CFJ, § 28, 102.

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime⁶².

Por outro lado, para Kant, é pelo reconhecimento da nossa fraqueza e, simultaneamente, através da resistência, que o sublime dinâmico é precisamente sublime⁶³, e porquê? Porque desperta em nós a *moralidade*, o eu numérico⁶⁴.

Depois da vivência de um sublime dinâmico presenciamos um contentamento, mas assim o é com “o propósito de jamais nos expormos de novo a ele”⁶⁵. Exemplos do sublime dinâmico incluem catástrofes naturais, como vulcões e fenómenos atmosféricos como trovoadas, ou até elementos naturais mais permanentes como por exemplo, rios poderosos. O que eles partilham em comum entre si é a sua força em comparação com a nossa insignificância. Estes espectáculos, note-se são apenas atraentes contanto “nos encontremos em segurança”⁶⁶. A natureza é sublime nestes casos pois ela “eleva a faculdade da imaginação à apresentação daqueles casos nos quais o ânimo pode tornar capaz de ser sentida a sublimidade própria do seu destino, mesmo acima da natureza.” Surge então a figura do guerreiro⁶⁷, o indivíduo que não se apavora, que está consciente da sua potência e do seu perigo – inesperadamente, até a guerra pode ser sublime⁶⁸.

Kant chega assim à conclusão que o sublime não está na natureza, mas no *ânimo*. Pois temos assim consciência que somos superiores à nossa própria natureza e também à que nos é exterior e que influi em nós⁶⁹. Mas o sublime surge também enquanto representação do próprio ânimo do indivíduo a imaginar, *qua* apresentação de ideia, que a natureza é de carácter inefável⁷⁰.

⁶² Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry in to the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful: with several other additions*. Nova Iorque: P. F. Collier & Son Company, 1909-14, p. 20.

⁶³ CFJ, § 28, 102; R. Bayer, “*A Estética Alemã no Século XVIII*”, p. 205.

⁶⁴ A questão da moralidade é desenvolvida ao longo de CFJ, § 29.

⁶⁵ CFJ, § 28, 103.

⁶⁶ CFJ, § 28, 104.

⁶⁷ CFJ, § 28, 106.

⁶⁸ CFJ, § 28, 107.

⁶⁹ CFJ, § 28, 109.

⁷⁰ CFJ, § 29, 115.

Relativamente à arte, e da mesma forma, ela não nos dá a conhecer a natureza, segundo Kant, ela apenas nos dá a conhecer o *conceito* de natureza, pois a beleza nela subsistente permite-nos desenvolver uma técnica que faça justiça à concepção que temos dela - por outro lado, o sublime manifesta-se quando a natureza consubstancia um “caos”, uma “desordem”, quando se afigura “selvagem”, ou quando ela “se deixa ver” através da sua “magnitude e poder”⁷¹.

Paradoxalmente, o belo é então, para Kant, mais fundamental que o sublime, pois temos que procurar o belo fora de nós, na conformidade a fins de um objecto, na medida em que ela é percebida nele sem representação de um fim, mas o sublime já se encontra dentro do homem, na nossa maneira de pensar⁷². Mas se o sublime nos «arrepia» para a moralidade, e se a moralidade é praticada através do númeno individual, porque haveremos de dizer, como diz Kant, que ele não é “rico em consequências”⁷³? Também Ana Anahory repara como a minimização do sublime face ao belo é origem de muita perplexidade⁷⁴.

Mais tarde, com Adorno, o sublime vai encarnar na arte, na medida que é uma potência na obra que surpreende as formas do real, é o conceito do *negativo*⁷⁵. Lyotard dirá até que o conceito de sublime é imprescindível, na medida que este é fundamental para perceber as vanguardas artísticas do seu século, pois nele residem os seus axiomas⁷⁶. Com Lyotard, o sublime legitimara a arte contemporânea, pois a desconstrução artística de todos os cânones trouxera uma ausência de formas, regras que explicassem e categorizassem as tendências artísticas⁷⁷. Para ele, o sublime “estilhaça as faculdades, impedindo qualquer acordo”, a imaginação vai até ao limite e a razão frustra-se ao tentar provar os seus conceitos através dos objectos da intuição sensível⁷⁸. Assim, conceber o grandioso é possível, mas todos os objectos são insuficientes para que isso se torne uma realidade: o

⁷¹ CFJ, § 23, 78.

⁷² CFJ, § 23, 78.

⁷³ CFJ, § 23, 78.

⁷⁴ Ana Anahory, “Leituras do Sublime: Lyotard e Derrida”, *Philosophica* (19/20,) Lisboa, 2002, p. 134.

⁷⁵ Introdução de António Marques à CFJ, p. 37.

⁷⁶ Jean-François Lyotard, “The Postmodern Condition: A Report on Knowledge/La condition postmoderne: rapport sur le savoir/”, in: *Theory and History of Literature*, vol. 10, trad. do francês para o inglês de Geoff Bennington e Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press, 1984, p. 77.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 136.

sublime é irrepresentável, inexprimível, é o impossível da consciência⁷⁹. Ana Anahory explora como a *Crítica da Faculdade do Juízo* se tornou central nos anos 80 para Lyotard e Derrida, ou, nas suas palavras, um autêntico “laboratório do debate da modernidade sobre a condição da arte”⁸⁰. Derrida, por sua vez, traça um elogio do sublime que influencia a sua obra e ecoa ao longo dela: o sublime não é “tanto inapresentável, mas *quase* inapresentável”⁸¹, pois a experiência estética do sublime apresenta-se como uma impossibilidade que é todavia *possível* de ser experienciada, algo desafia as concepções estéticas clássicas⁸².

Independentemente disso, certo é, que com o conceito de sublime, Kant torna mais palpável o que Burke já tinha começado: há agora espaço para um juízo estético que se baseia no desprazer, não somente no prazer, mas agora no desfazamento do homem com o real que o transcende.

Mais recentemente, Arnold Berleant estabeleceu uma singular comparação entre o sublime kantiano, quer o matemático, quer o dinâmico, com o terrorismo da contemporaneidade. As consequências de actos terroristas são impensáveis matematicamente, mas muito mais terríveis são dinamicamente através da violência física e psicológica que lhes é idiosincrática⁸³. Mas Arnold Berleant tem todavia também uma outra crítica a ser feita à contemporaneidade nos seus escritos ambientalistas: “Nature, in the sense of the earth apart from human intervention, has mostly disappeared”⁸⁴. Para Berleant, o sublime matemático é, então, quase inefável de ser experienciado num mundo absorto no conforto da tradição ocidental cartesiana⁸⁵. É neste sentido que Berleant faz um apelo para o reconhecimento da conexão que podemos sentir com a natureza através do “*engagement*” da experiência estética que o sublime kantiano tem para oferecer: trata-se de uma experiência que também nos ensina humildade. Para concluir, numa passagem em perfeita consonância com Kant, Berleant afirma:

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 136-137.

⁸⁰ Ana Anahory, “Leituras do Sublime: Lyotard e Derrida”, p. 131; p. 135.

⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁸² *Ibid.*, p. 132.

⁸³ Arnold Berleant, “Art, Terrorism and the Negative Sublime”, in: *Sense and Sensibility: The Aesthetic Transformation of the Human World*, Exeter: Imprint Academic, 2010, p. 7-8.

⁸⁴ Arnold Berleant, *The Aesthetics of Art and Nature*, Ontario: Broadview Press, 2004, p. 80.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 82.

The boundlessness of the natural world does not just surround us; it assimilates us. Not only are we unable to sense absolute limits in nature; we cannot distance the natural world from ourselves in order to measure and judge it with complete objectivity. Nature exceeds the human mind⁸⁶.

Referências Bibliográficas

- ANAHORY, Ana, “Leituras do Sublime: Lyotard e Derrida”, *Philosophica* 19/20, Lisboa, 2002.
- BAYER, Raymond, “A Estética Alemã no Século XVIII” in: *História da Estética /Histoire de l’Esthétique/*, trad. de José Saramago, Lisboa: ed. Estampa, 1995.
- BERLEANT, Arnold, “Art, Terrorism and the Negative Sublime”, in: *Sense and Sensibility: The Aesthetic Transformation of the Human World*, Exeter: ed. Imprint Academic, 2010.
- BERLEANT, Arnold, *The Aesthetics of Art and Nature*, Ontario: ed. Broadview Press, 2004.
- BURKE, Edmund, *A Philosophical Inquiry in to the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful: with several other additions*. Nova Iorque: ed. P. F. Collier & Son Company, 1909-14.
- CRAWFORD, Donald, “History of Aesthetics: Kant” in: *The Routledge Companion to Aesthetics*, Londres: ed. Routledge, 2005.
- KANT, Immanuel, *Crítica da Faculdade do Juízo /Kritik der Urteilkraft/*, trad. de António Marques. Lisboa: ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.
- KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Pura /Kritik der Reinen Vernunft/*, trad. de Manuel Pinto Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.
- KANT, Immanuel, *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime / Betrachtungen über die Schönheit und Erhabenen/*, trad. de Pedro Panarra, Lisboa: ed. Edições 70, 2017.
- LYOTARD, Jean-François, “The Postmodern Condition: A Report on Knowledge/ La condition postmoderne: rapport sur le savoir”, in: *Theory and History of Literature*, vol. 10, trad. inglesa de Geoff Bennington e Brian Massumi. Manchester: ed. Manchester University Press, 1984.
- SIMPSON, David, *German Aesthetics and Literary Criticism: Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel*, Cambridge: ed. Cambridge University Press, 1984.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 82.

RESUMO

O seguinte ensaio apresenta uma análise da estética kantiana, mais especificamente direccionada para o conceito do sublime. Princípios assim com uma abordagem geral à natureza da estética kantiana – em função dos juízos estético-reflexivos. Só depois desta sucinta contextualização avançamos para definir o sublime de acordo com a perspectiva de Immanuel Kant, fazendo-o em contraponto com o conceito de belo – tal como Kant o esclareceu. A sublimidade resulta de uma incapacidade da imaginação e do entendimento humano para compreender certos fenómenos cuja escala ultrapassa-nos e petrifica-nos; mas há, por outro lado, alguma potencialidade moral nesta comoção. Para concluir, propomos uma reflexão mais contemporânea sobre o sublime.

Palavras-chave: Immanuel Kant – Sublime – Estarrecimento – Inefável - Ética Ambiental

ABSTRACT

The sublime in Kant – an astonishment before the ineffable

The following essay presents an analysis on Kantian aesthetics, more specifically directed to the concept of the sublime. We begin with a broad approach to the nature of Kantian aesthetics – in relation to aesthetic-reflexive judgments. Only after this brief context we move on to define the sublime following Immanuel Kant's approach, doing so in contrast with the concept of beauty – the same way Kant clarified. Sublimity incurs from an inability of human imagination and understanding to comprehend certain phenomena, whose magnitude is beyond us and petrifies us; there is, however some moral potential in this sentiment. In conclusion, we propose a more contemporary reflection on the sublime.

Keywords: Immanuel Kant – Sublime – Astonishment – Ineffable – Environmental Ethics